

ヨーロッパとアメリカ

神代雄一郎

1965年の秋から翌年の夏まで、私はアメリカで暮していた。それは1960年から1970年までの、ちょうど中間に相当する。日本を除けば、それだけが私がなまにみた世界で、文章や写真や映像を通じて、世界のさまざまな様相をかいま見たとはいえ、それだけではとても世界の潮の満干の中から、建築の流れをすくい出す作業などできないというものだろう。

だがそれでは、誰がこの10年の世界の建築を巨視し得るかという、またそれのでき得る人もなかりかと思う。ギーディオンでも生きていたら、60年から70年をひとつのディケイドと見て、また1冊の本を編み出すかもしれない。だが彼にしたところで、CIAMという組織の崩壊した現代では、その手がかりを失っているわけである。彼もまた、それをなし得なかっただろう。

たしかに、CIAM崩壊直後の10年ということが、この60年から70年にいたる建築の動きにわけ入って行く手がかりになるのだろう。1956年、ユーゴのドゥブロニクで第10回の総会を開いたCIAMは、チーム・テンを中心にする若い建築家たちの攻撃をうけて、あっけなく崩れた。そして1959年、オランダのオッテルロで開かれた最後の会議には、創立者であるギーディオンもセルトもグロピウスもル・コルビュジェも出席しなかった。彼らはチーム・テンを非難こそしたが、誰も参加しなかったのである。

このいきさつからすれば、チーム・テンのその後の動きが、60年から70年の注目すべき中心になりそうなものだが、それは特記されるようには育っていない。チーム・テンは、1953年の第9回CIAM総会の折に、第10回総会の準備委員として集まったバケマ、キャンディリス、グウトマン、スミッソン夫妻、ハウエル、ファン・アイック、フォールケルらによって結成されたのだが、それも結局は、彼らのいうアカデミックな行きづまりに陥ったCIAMを、破壊する力だけしかもち得なかったのかもしれない。破壊を目ざすだけというのは、この10年間のさまざまな若い波のもった、ひとつの特徴であるのかもしれない。

しかし、チーム・テンが、CIAMを乗り越えて新しいチームとして育ってこなかったとはいえ、この個々のメンバーは、散発的に注目すべき仕事をしているといっていいたいだろう。それはCIAMの中心的存在だったル・コルビュジェやギーディオンが、そしてグロピウスやローエが、ぼつりぼつりとこの世を去って行ったのと、きわめて対象的だといっていいたいだろう。そういうことを、ごく表面的にみれば、60年から70年への10年は、きわめて単純に新旧の交替期としてとらえられようというものである。

さきにも述べたように、私は1965年という時点で、1年間アメリカにいた。そして建築についての多くの会話に参加したわけだが、その間一度も、CIAMという言葉、チーム・テンという言葉は聞かなかった。これはもちろん、私の交際のかたよりからきているのかもしれないが、いまにして思うと不思議なことで、そこにはまたひとつの60年から70年への建築の動きを考える手がかりがひそんでいるのではないと思われる。

事実、ある時期に、それはたしか1940年ごろだったと記憶するが、ギーディオンはCIAMのアメリカ支部をつくらうとして失敗している。ハーバード大学やMITで講義をしたギーディオンがである。グロピウスやセルトをのみこみ、ギーディオンに講義をさせ、晩年のル・コルビュジェに、ハーバード大学キャンパス内に建築をつくらせ、コーネル大学建築学部のように、ル・コルビュジェを信奉するところがあるというのに、アメリカがCIAMという組織に組しなかったというのは面白いことである。近代建築史は、一見、ヨーロッパに起こった近代運動がCIAMに結集し、それが軸になって全世界に及んだような印象を私たちに与えている。だが、ソ連や中共ならともかく、アメリカがCIAMに組しなかったという事実は、何を意味しているのだろう。

そこに何かアメリカ的なもの、アメリカ人らしいものを感じるとしたら、そのアメリカらしさを代表するのは、建築家の名前であればライトではないだろうか。CIAMが1959年に決定的崩壊を迎えたとなれば、同じ1959年に、ライトも亡くなっている。しかも私がアメリカに滞在した65年という時点で、私はライトと、もうひとりの故人であるサーリネンの名前を、何度も耳にし、彼らについてアメリカ人と語りあった。

アメリカの建築界は、このふたりの巨匠の死によって生まれた空洞を、まだ埋めきれないでいるように見受けられた。少なくとも、ヨーロッパがCIAMの崩壊を迎えたときに、アメリカはライトを失ったのである。そしてこの10年、チーム・テンはCIAMを乗り越えようとし、ルドルフはライトの後継者たろうとしていたが、いずれもそのようにはなっていない。

ヨーロッパもアメリカも、いずれも近代建築勢力の軸なり中心なりを失った直後の10年が、60年から70年へという時期に相応するのだが、とにかく以前にCIAMという組織をもったヨーロッパと、組織のかわりに巨匠をもったアメリカとでは、その後の10年に何かの相異が認められようし、発展のしかたも変っていたのではないと思われる。建築と国家とのかかわりは、建築と風土とのかかわりとは違って、やはりそこに権力や体制の問題を含んで厳然と存在している。面積の小さい歴史の深い国ぐにが寄りあっていて、しかもふたつの大戦を経験したヨーロッパでは、CIAMのような組織活動が必要だったろうし、独立建国の当初から州を集めふやしたアメリカ合衆国では、ヨーロッパの組織に組み入れられるよりは、アメリカらしさをつくるのが急務である。

ライト亡きあと、建築のアメリカらしさを感じさせるのは、工業と国旗である。というよりは、ライトが活躍していた時代にも、巨大な工業力にものをいわせて、工業主義の建築と呼ばれていたようなものがあつた。私はこの場合、ローエのつくったアパートやビルをいっているのでも、ニューヨークの国連ビルをいっているのでもない。それらはアメリカの中に建てられた。むしろヨーロッパ的なものといえるだろう。そうではなくて、かなりの水準の高さで、アメリカ全国につくられた学校や工場である。あるいはそれに、モートルのようなものを加えてもいいかもしれない。

それらは、特定の建築家がつくったというよりは、むしろ無名性に特色があつて、ある工業水準にしっかり裏打ちされており、その玄関に星条旗が掲げられると、デザインの無名性にもかかわらず、かえってアメリカらしさを強く感じさせられるものである。アメリカにおける国旗のもつ意味というのは大変特徴的で、それはアメリカ現代絵画に、ただかん詰だけを描いたり、マリリン・モンローを描いたりするのと同様に、ただ星条旗だけを描いたものがあることから、事情が知れようと思う。それはポップ・アートの対象になるのである。

ライト亡きあと、私がアメリカらしさを感じるのはこうした工業に裏打ちされた建築で、それはついに、

星条旗をかかげなくてもアメリカを感じさせるほどに生長してきた。その旗手が、ケビン・ローチではないかと、私は考える。

ライトのデザインの根が、アメリカの大草原にあるとすれば、ローチのデザインの根は、アメリカの工業である。この10年を限れば、ライトの死後、アメリカの建築をつくったのは、ルドルフでもカーンでもなくて、私はローチだと思う。デザインの根は違ふけれども、ライトもローチも、アメリカにしかない大きなものを、その根にしている点では、同じであるように思う。

カーンは、ローエのシーグラム・ビルを評して、美しく粧った女性とっているが、それはおそらく、ヨーロッパの洗練された淑女の粧いにたとえているのだろう。あのガラス空間の扱いは、ローチとまったく違うように思うし、ローチのそれはまた、ヨーロッパの、イギリスのスターリングのガラスの扱いとも違っている。スターリングやスミソンの建築に、私はポンドを切下げねばならなかったイギリス経済から、直接に受けた歪みを感じるのだが、そうした、スターリングの作品の中でのガラスの歌わせかたは、ローチの大きな工業力を背景にした、豊かでおっとりしたガラスと、まったくちがうように思う。

もう少しはっきりいってしまうと、建築に投げられる資本の大きさと、それを裏打ちしている工業の水準や規模が、60年から70年というこの10年のうちに、かなりはっきりと建築デザインそのものの表情をつくってしまうようになったのだと、いっていいのかもしれない。そういうアメリカの資本や工業のデザインへの直接的な突き抜けがあつて、かえってそのデザインの中に脱工業社会へのきざしを見出し得るというところに、私はローチの建築が位置づけられはじめているのを感じとる。

いま私の手もとには、ニューヨークの友人から送られてきた11月12日付のニューヨーク・タイムスの切れはしがある。それは、縦30センチ、横20センチほどの大きさのもので、ケビン・ローチの提案した、国連に関するガラス張りのモニュメントについて論じており、チューダー・シティ（現国連本部の南西部にある街区）と他の建物を覆い越えてそびえたつ巨大なガラス・ビルの透視図が、写真になって添えられている。

ニューヨークの芸術家たちは、自分の個展の批評が新聞にのると、まずその内容を読むまえに、物指をあててその記事の大きさをはかる。そんなニューヨーク生活の思い出から推して、このローチの国連デベロップメント・コーポレーションのためのプロジェクトは、ひどくショッキングなものであることに間違いはない。これを送ってくれたアメリカの友人は、建物の巨大さがガラスの反射で見えないほどだ、おれはこいつが気に入った、と書き添えている。

マンハッタンの建築で、とびぬけて秀れているのは、私はライトのグッゲンハイム美術館と、ローエのシーグラム・ビルと、サーリネンのCBSビルの3つだと思っている。このCBSビルのデザインのときに、ローチはサーリネンを助けた。ついでローチは、あの温室とオフィスビルを結合したような、フォード財団本部をつくりあげる。そしていま、UNのために巨大なガラスのモニュメントを提案しているわけだが、おそらく彼はマンハッタンに、4つ目のすぐれた建築をつくりだすことだろう。

このUNデベロップメント・コーポレーションのための建築は、敷地がロックフェラーセンターの半分ほどで、それが40階建てのマッシブなビルで覆われ、そのビルは中心にある540フィートの高さをもつ中庭によって集約されている。この吹き抜け中庭もガラスで覆われていて、その大きさはローマのセント・ペーター寺院のドームを入れても、あるいはサターンかアポロ・ロケットをすえても、なお上部に150フィートの余裕を残すといった巨大なものである。

ニューヨーク・タイムスは、だがこのような建築の経済的価値には疑問があるという副題をつけているが、それは逆にいえば、アメリカの資本の、それが内蔵するきびしい経済性追求が疑問を提示するほどに、この建築提案は資本とのギリギリ勝負をしていると見ていいだろう。私はさきに、デザインに資本や工業が突き抜けて顔をみせてきたところに、ライトの建築にかわるアメリカらしい建築をみるといったのだが、こうした巨大な中庭や、まぶしいばかりの反射を感じるガラスのモニュメントに、新しいア

メロカ建築の出現をみるのである。

この提案が実現しないとしたら、フォード財団本部ビルを問題にしてもいい。なぜならUNのガラスの巨大な中庭は、たしかにフォード財団本部ビルの、ビルの中にかこみこまれた自然の、あの手法の発展だと考えられるからである。私がいいたいことは、言葉をかえれば、フォード財団本部ビルをつくることで、ローチは完全にサーリネンのもっていたヨーロッパ的なものから脱却したということである。グロピウスにしても、またさきにのべたようにローエにしても、そしてまたもっともアメリカ的ななばたきをみせたサーリネンにしても、そのデザインの奥底には、やはりヨーロッパがあったように思う。だがローチは、ついにそこから抜けでた。大草原を根にしたライトは、ヨーロッパ的なCIAMに対峙しながらアメリカを築いた。だがローチは、アメリカの資本と工業を根にしなが、CIAMが屈服した工業社会を脱けようとしているのではなからうか。

私がアメリカで暮らしていたとき、ヨーロッパ旅行から帰ってきたある芸術家は、こういった。ヨーロッパはお寺ばかりだ。それがぎっしりつまっていて、あんなところでは息がつかまっちゃうよ。それはたしかに、ヨーロッパを逃れて新大陸アメリカに根を下した人たちの子孫であるアメリカ人の実感であろう。それは今度の大戦で、町ぐるみ破壊されたドイツのニュルンベルクが、復元図をたよりに、石材に古色をおびさせる化学処理までして、町全体を昔のままに復興したという、あの有名な話からもわかるように、ヨーロッパは古い様式の中に根づいて生活している。もちろんアメリカとても、それはめまぐるしい変容を実感している日本人にとっては、期待を裏切られる古さの中で生活がいとなまれている。

大陸の東海岸を旅すれば、ウィリアムスパークをはじめ、完全に復元され、復元されつつある植民時代の遺跡は多い。だがそれは史跡であって、その中で一般の生活がいとなまれているわけではない。中世にできあがり、石でがっちり固められたヨーロッパの諸都市から、しかし近代建築運動は起こり、それはCIAMに組織された。1928年、スイスのラ・サラでCIAMの最初の会合がもたれたとき、それに参加したもっとも若い珍客が、北欧のフィンランドからやってきたアアルトだったといわれている。そのアアルトの、北欧の風土と結びついたデザインは、CIAMによって代表されるような、いわば教理的な近代建築に、人間的な温かみを吹きこんだといわれている。1930年代の話である。そのころの北ヨーロッパは、近代建築もない田舎だった。だがそのことは、言葉をかえれば、そのころヨーロッパはまだ広大な田舎をかかえていたのである。

だがそのアアルトが、アメリカにまで進出して、MITに曲りくねった学生寮を建てるほどの時期になって、ヨーロッパは田舎を失ったのである。ここで私が田舎というのは、わかりやすくするために文学で例示すれば、ゴーゴリやトルストイを生んだロシアの田舎であり、ヘミングウェイを生み出すミネソタの「チャーリーと共に」にみられるようなアメリカの田舎である。それは無骨で大味だが温かいといったようなものである。建築でいえば、アスプルントやアアルトのでてきた時期の北欧、デトロイト郊外にクランブルック・アート・インスティテュートを築いたサーリネンのお父さんにも、おなじ北欧の田舎が感じられたし、息子のイーロ・サーリネンはそれを受けついでいた。アメリカではもちろん、フランク・ロイド・ライトである。アメリカの、見渡す限り一面林檎の白い花だけの北部の春や、収穫期には町中がオレンジの香に埋まる密柑畑や、一直線の道を1時間走っても人家を見ない草原を一度見た人には、この田舎という言葉の意味がすぐわかっていただけよう。

とにかく、1930年から40年あたりが、この田舎によって、近代建築が肉づけされ、鼓動された時期であった。アアルトのサナトリウムも図書館もマイレアも、アスプルントの火葬場も、ライトの落水荘もタリヤスンも、この時期の作品である。そして、1960年からの10年とは、ヨーロッパがこうした田舎を、近代建築をリクリエートして行く根っことしての田舎を、完全に失った時期といえるのではなからうか。いまこうした広大な田舎を、なお保有している北半球の国家は、アメリカとソ連と中共以外にはない。

そして、だからアメリカでは、なおかつてアアルトが北欧からCIAMにもたらし、ライトが草原から

世界に及ぼしたような経路を、誰かが歩いているにちがいない。私はエール大学で、ルドルフのあとをおそったムーアに会った。そういう話はしなかったけれど、むしろ彼は私のアメリカでの仕事に気を配ってくれたのだが、彼の作品と人柄からは、アメリカの広大な田舎から発散する、無骨だが温かい熱気のふくまりを、感じとったのである。

ムーアの住宅作品の中にある、日本の神楽舞台や盆踊りの太鼓台を思わせるような、4本の柱でもちあげられたフロアの構成は、その発想がどこからきているのか、いまこう書き進めてみると、聞いてみたいことである。それが日本のそうした田舎の祭の舞台を思い起こさせるだけに、私はいっそうそれが何かアメリカの広大な田舎の、その人間的な熱気を煮つめて、その象徴にまで高めてきたもののように眺められるのだが、たとえばこうしたものは、ヨーロッパの若い波の、多くの住宅作品からは、まったくといっていいほど見出しえないのである。

いま東京の国立近代美術館では、西ドイツの現代建築展がひらかれていて、たくさんのパネルや模型や図書までが展示されている。その最初のパネルには、西ドイツはいろいろの意味で日本に似ているということが述べられているのだが、その類似を、戦後の経済復興のめざましさを、国の面積の小ささを、工業水準の高さなどをさておいて、そのパネルに盛られた現代建築のデザイン、表情だけに限ってみると、そこにある伸び悩み、もうひとつ大きな伸びのない近代建築のありさまが、認められるのではなかろうか。そこにはムーアの住宅や、ローチのガラスが提示するような、突き抜けのいきおいが感じられない。

それは言葉をかえれば、西ドイツだけに限らず、ヨーロッパが様式化のはやい地域だということなのはなかろうか。西ドイツ現代建築展の写真パネルが語っているのは、それこそギーディオンが生きていてディケイドを編んだら顔をそろえそうな近代建築なのである。それはC I A Mが提示して、様式化していった建築であり、その様式化した近代建築を打破することを、チーム・テンは提唱したのではなかったろうか。だがその新しい創造のエネルギー源は、1960年から70年という時点で、私は中共やソ連やアメリカが保有するような広大な田舎、人間の郷土とかハイマートといった意識を支えるような広大な自然のある地域と、アメリカが保有し、ソ連もそうなるであろう大規模で水準の高い超大型の工業と、それ以外には考えられないように思う。

このことはそのまま日本に、現代世界の停滞する建築デザイン活動を突き抜けて行く力のないことを、いっていることになるわけだが、それは規模の小さな国家の宿命なのだろう。木造が多く、鉄筋コンクリート造建築でさえその耐用年限が50年を割って、経済がめまぐるしくその車輪を回転している日本では、近代建築さえもその様式化に収斂しないで、さまざまな形態の混在ににぎわっている。それはヨーロッパ諸国の、耐用何百年という石造建築にコルセットをはめられ、近代建築さえ40年か50年のうちに様式化してしまったヨーロッパ諸国とくらべると、また別の様相、問題があるわけではあるが、そうした違いをくくりこんで、ヨーロッパ諸国や日本のような、規模の小さな国と、アメリカ・ソ連・中共のような、規模の大きな国との間の断層は、文化的にもますます明確化してくるようになる。思われる。

これまで私たちの感じていたソ連の建築と西ヨーロッパの建築のデザイン上の対比は、それをソ連とアメリカの建築の対比に置きかえてみると、そこにかんがりの緩和を見出す人が多いと思う。政治体制が形づくっていた文化的価値観の相異よりは、やがては様式化の深い小規模国家と、様式化の浅い大規模国家との間の、価値観の相異のほうが大きくなるような気持さえする。そういう芽が、現代建築のデザインの動向の中にも眺められはじめているのではなかろうか。

現代は複数価値共存の時代だといわれる。それは単純に新旧交替の過渡期現象ともとらえられようし、西と東の、異なった社会や政治の体制の、不気味さをかなり薄めた対立共存、それに根ざしたふたつの価値体系の共存ともとらえられよう。だがそうした、2極的な共存関係が崩れて、多数の、複雑な価値体系のからみあいの中から、何か建築家という人間が突き抜け出ようとうごめいている、それが1960年から70年の世界の建築デザインの様相であって、この様相はまだまだ続くのだろう。